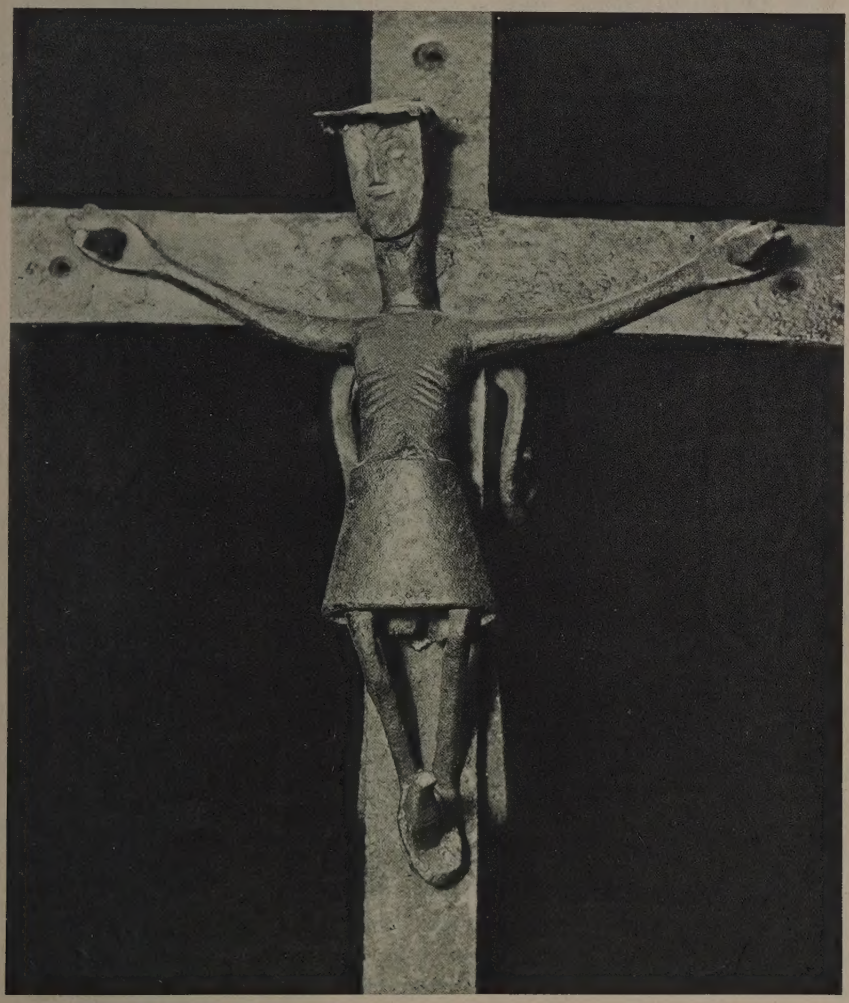
L'ART SACRÉ

Revue mensuelle



Aux sources de l'art populaire

11-12

Juillet - Août 1956

NOUS ne le répéterons jamais assez. Dans l'effort actuel de renouveau de l'art sacré ce ne sont ni les idées ni la bonne volonté qui font défaut. C'est notre sensibilité qui est déficiente et parfois moribonde. Nos sens perçoivent toujours les couleurs et les formes mais nous avons perdu, pour la plupart, le secret de leur accord et de leur harmonie. En d'autres temps ce langage était naturel et universellement compris. Par la justesse de ses proportions et la délicatesse de certains détails la moindre chaumière respirait la noblesse et la dignité. Le monde familier était peuplé d'objets savoureux. Le génie s'humanisait par un contact permanent avec la vie populaire. Le modeste artisan atteignait à la grandeur par la sincérité de son cœur, la sève et la fraîcheur de son inspiration, la verve de son imagination. Dans la triste uniformité et la grisaille maussade de notre univers nous n'avons plus le sens de cet équilibre. Nous sommes obligés de rechercher à pas incertains ce que nos aïeux possédaient spontanément.

Pendant très longtemps l'art a exprimé l'âme commune d'un peuple. Ce n'était pas une différence de classe ou d'habileté qui séparait le créateur de l'artisan. Tous deux étaient souvent attelés aux mêmes besognes. Simplement, la richesse intérieure du premier, des dons d'expression plus achevés l'engageaient à chercher des formes nouvelles, une langue inédite pour livrer son message. Mais ses découvertes devenaient le bien de tous et chacun les exploitait à sa manière. Ainsi s'établissait un lien constant entre les génies les plus aventureux, leurs humbles compagnons et les hommes pour lesquels ils travaillaient.

L'art populaire ainsi situé comprend des maîtres et des chefs-d'œuvre incontestables. Ce qui le définit ce n'est pas la maladresse ou une naïveté niaise. Son caractère propre est la fraîcheur, la simplicité, une santé robuste. Ce n'est pas une plante de serre mais une fleur des champs. Lorsque l'art deviendra savant, lui se maintiendra par son refus de certaines habiletés et de tout artifice. Par sa rude franchise il sauvera sa vérité. Parfois sa gaucherie n'est que le dernier rempart contre les facilités qui tarissent toute vie. Cet art, plus que tout autre peut-être, nous délivre des faux prestiges des règles et des recettes conventionnelles. Il accorde notre sensibilité aux valeurs les plus naturelles, au rythme même de la création pleine d'imprévu et de liberté.

Certains de nos lecteurs trouveront que nous sacrifions beaucoup à « cette tâche de restauration de la sensibilité visuelle » dont le Père Couturier a été l'initiateur dans la revue. Ils attendent plutôt de nous, sinon des formules, du moins des exemples dont ils pourraient s'inspirer. Devant les cas concrets qu'ils ont à résoudre, les choix quotidiens qu'ils ont à faire, nous comprenons leur inquiétude et leur désir de documentation pratique. Nous ne méconnaissons pas ces besoins et nous y répondons autant qu'il est possible. Mais à quoi bon proposer des programmes et donner des images de réalisations heureuses si leur mise en œuvre ou leur utilisation n'est pas guidée par un goût très sûr. L'expérience le prouve chaque jour davantage : avec les idées les plus justes, avec la culture la plus étendue et la référence aux œuvres les plus pures, si la sensibilité est absente, les préférences intimes peuvent conduire aux jugements et aux choix les plus faux.

La tâche la plus nécessaire, la plus urgente aussi, est donc de travailler à purifier et nourrir notre intuition sensible. Non seulement parce que sentir juste est la condition de tout discernement authentique, mais surtout parce que cela révèle la pureté de notre regard intérieur. Il est possible de s'abuser par des raisons et de donner le change avec des mots. Par contre une certaine façon de choisir et d'agir ne laisse aucun doute sur l'être vrai de l'homme.

LES CROIX CATALANES EN FER FORGÉ

LA Catalogne apparaît comme une terre de transition entre la mesure, la grâce du paysage français et la sévère grandeur du plateau castillan. L'accord entre la mer, les monts et le ciel crée une harmonie délicate, parfois tendre et chantante, parfois austère et silencieuse mais toujours retenue et d'une secrète douceur. Terre de passage aussi. Par la brèche ouverte dans la haute barrière pyrénéenne en son extrémité orientale des flots d'envahisseurs ont déferlé. Ils se sont fondus dans le creuset d'un peuple autonome dont les Pyrénées, comme pour les Basques, constituent l'ossature et non la frontière.

Riverains d'une mer qui a diffusé de grandes civilisations, placés à l'un des carrefours où se rencontraient l'Orient et l'Occident, ouverts à tous les échanges, les Catalans ont su assimiler les apports étrangers pour enrichir un patrimoine jalousement maintenu. Ainsi l'épanouissement de l'art roman en Catalogne est probablement dû à des influences extérieures. Mais celles-ci ont trouvé sur place un art autochtone vivace. Comme une bonne greffe sur un tronc vigoureux elles ont provoqué une floraison dont les vestiges nous émerveillent. C'est pourquoi non seulement l'art roman catalan atteint presque d'un coup son état de perfection et sa plénitude de formes, mais encore il s'identifie avec l'âme de ce pays et de ce peuple. L'accord est si foncier que les formes romanes persisteront jusqu'à une époque tardive. Lorsqu'elles seront abandonnées, comme à regret, leur esprit se perpétuera. La Provence, cette sœur un moment réunie sous la même couronne, a connu le même attachement.

Les fers forgés catalans s'inscrivent donc dans une tradition artistique au caractère personnel bien affirmé. Ils appartiennent aussi à une technique artisanale très prospère. L'extraction, la production et le travail du fer ont eu une grande importance dans le pays qui avait mis au point une méthode particulière pour le traitement du minerai. Les forges catalanes ont joui d'une haute réputation. On rencontre encore leurs réalisations anciennes en très grand nombre. Il était donc naturel de demander au forgeron du village les croix qui marquaient les limites des communes. La plupart des œuvres dont nous donnons les images appartiennent à ce type.

Ce qui frappe d'abord dans ces croix c'est leur verve étonnante. Quelques-unes ne portent que le Christ, ou bien le Christ sur une face, la Vierge et l'Enfant sur l'autre. Encore certaines ont-elles perdu de leurs attributs. Mais la majorité comprend tout un petit monde de personnages : les deux larrons, apôtres et soldats, le coq, les instruments de la passion. Les anges n'en sont pas absents.

Il n'est pas toujours possible d'identifier exactement ces figures, de tracer la tron tière entre ce qui appartient au ciel et ce qui est à la terre. Ces triangles surmontés d'une tête et cloués de chaque côté de la croix veulent-ils représenter des anges ou les larrons? Au-dessus du Christ est-ce un ange aussi ou Dieu le Père qui domine le drame? Au fond, peu importe. Le premier moment de surprise passé on se rend compte que ces œuvres ont quelque chose de plus profond à nous dire.

Lorsqu'on va au-delà de l'anecdote on se trouve en présence de quelque chose de mystérieux et de grand. Dans ce métal rugueux, encore marqué du marteau et du feu, des artisans ont laissé l'empreinte de leur cœur et cette gravité tempérée de bonhomie, cette santé robuste qui était celle de leur vie. Ne parlons pas trop vite du charme de la naïveté et d'une certaine gaucherie enfantine. Ne nous y trompons pas. Ces gens-là étaient habiles plus que nous ne le pensons. Ils connaissaient à fond leur métier et les ressources du fer. Si l'habitude avait rendu leur coup de main instinctif, leur art ne l'était pas. Leurs créations sont très réfléchies. Pour peu qu'on connaisse l'art de la forge, cela est évident. Comme le sculpteur en taille directe, le forgeron doit savoir à l'avance où il va. Dans la barre d'où il tire ses personnages il doit prévoir les différentes épaisseurs, les coupes qui lui seront nécessaires pour faire la tête, les

membres ou les habits. Certes en cours de travail il sera docile à son instinct, il saura utiliser les surprises heureuses du fer, du feu ou de l'outil. L'œuvre prendra corps peu à peu comme un organisme vivant dont il devra respecter la liberté et la sève propre. Mais encore faut-il qu'il ait soigneusement sélectionné le germe et préparé le terrain.

L'apparence frustre, un peu simpliste aussi, découle de la technique même et de la matière. Dans le bois ou la pierre le sculpteur a tout son temps. Il peut fignoler, polir. Le bronze coulé prend toutes les inflexions et la douceur de la cire utilisée pour le moule. Martelés en feuilles minces, l'argent et le cuivre sont très malléables. Le fer

offre plus de résistance. Il faut le travailler vite pendant qu'il est rouge. L'éclat du métal incandescent au sortir du foyer éblouit. L'intuition plus que l'œil guide et juge le labeur. Les repentirs sont interdits, une certaine délicatesse dans le détail aussi. Par contre sa souplesse et sa solidité autorisent des audaces ou des raccourcis que d'autres matériaux interdisent. Les outils et la technique marquent la réalisation. Que le marteau, l'enclume et le burin ne permettent pas beaucoup de finesse, cela est clair. Mais pourquoi, par exemple, ces épaules en anse de panier lorsque les bras retombent? Tout simplement parce que ceux-ci ont été pris de chaque côté de la tête

dans deux lanières qui ont été rabattues. On ne pouvait éviter la courbe sans risque de briser le fer à son point d'attache. Il en va de même pour bien des détails. Que l'on ne se hâte pas trop d'imaginer des recherches décoratives arbitraires là où il n'y a que des nécessités nées de la matière et du travail.

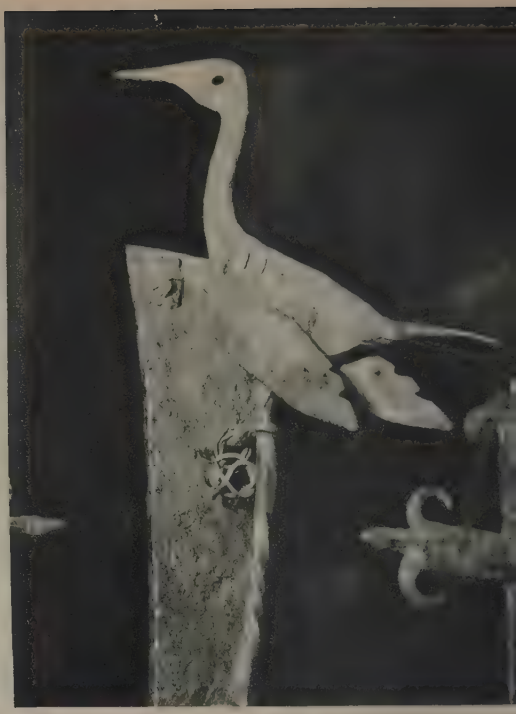
Il ne faut pas non plus attribuer à la maladresse et à la puérilité ce qui vient d'un sens inné et très sûr du métier. L'art de la forge, pour atteindre sa plénitude, doit exploiter ses moyens propres. Le fini d'une sculpture en granit ou en lave de volvic n'est pas le même que celui d'une statue en marbre. Ou bien il y a tromperie car on dénature la pierre. De même le fini du fer forgé n'est pas celui du bronze ou du bois. S'ils l'avaient voulu, ces forgerons étaient assez habiles pour donner à leurs œuvres une beauté plus académique. La sûreté de leurs compositions, le rythme harmonieux

selon lequel se déroule le ballet de leurs éléments, l'intensité et la diversité d'expression, la vie que ces artisans ont su donner à leurs personnages montrent assez leur maîtrise. Mais ils avaient trop de santé et de sincérité pour que la pensée du moindre artifice les effleure. Certaines élégances sont des facilités mortelles pour l'esprit. Le Christ n'est pas le jeune premier douceâtre que nous proposent tant de peintures et d'images pieuses de ce siècle dont les reproductions ont envahi les demeures, les églises et jusqu'aux bréviaires. La douceur chrétienne n'est pas mièvre. Elle sait aller, lorsqu'il le faut, jusqu'aux extrémités sanglantes de la Croix. Garder au fer toute sa rudesse et aux formes leur simplicité c'était assurer en même temps la vérité, et du métier, et de la représentation du mystère.

Pour illustrer ces remarques nous reproduisons un Christ en bois et un autre en

bronze, de la même époque, le XIVe siècle. Tous deux sont visiblement très proches d'inspiration. Il est probable que l'œuvre en bronze reproduit la sculpture en bois ou un modèle semblable. Remarquez en particulier la position des jambes et des pieds, la parenté des plis du linge. Mais on voit aussi tout de suite ce que la différence d'échelle et de matière introduit de spécifique en chacune de ces réalisations. La plupart des croix en fer forgé leur sont contemporaines et participent du même esprit. Si elles ont un caractère propre si marqué elles le doivent à leur nature même. Peut-être aussi au fait que les forgerons, ne trouvant pas ailleurs des modèles de leur art, avaient plus de facilité à s'exprimer librement, à laisser parler le cœur à travers leurs mains. Faut-il y ajouter le contact avec des œuvres africaines? Il est certain qu'au milieu du XIVe siècle, les navigateurs catalans ont visité la côte occidentale d'Afrique. Ils en ont même dressé une carte que nous connaissons. Mais conclure de là qu'une influence artistique s'est exercée, les données actuelles ne permettent pas de le faire sans témérité.

Bien que le nombre très réduit des œuvres que nous reproduisons n'autorise pas une étude sérieuse, on pourra se rendre compte de la diversité des réalisations malgré des moyens limités et des éléments semblables. Chaque forgeron a su trouver son expression propre et laisser dans le fer quelque chose de son être. A l'occasion un maître se révèle par une création plus individualisée, une présence plus accusée. Il n'y a pas rupture, cela n'était pas nécessaire. Ces artisans ajoutaient à la connaissance



de leur métier assez de sensibilité et de sève populaire pour s'exprimer de façon personnelle dans un cadre commun. Au milieu de ces merveilleux compagnons l'homme de génie n'était pas un étranger ou un être à part mais un frère plus aventureux, plus audacieux, habité d'une flamme plus dévorante. Il ne le savait peut-être pas lui-même mais ses mains se mettaient tout à coup à pétrir un monde nouveau. Et tous se partageaient à sa suite le trésor des formes enfouies dans la matière dont il arrachait quelque secret.

Les premières croix que nous montrons ont été forgées au XIV^e^ siècle. Celle d'où sont tirées les photos des pages 10 et 11 semble présenter les caractères les plus archaïques et une technique encore imparfaite. Qui décidera s'il faut attribuer cela à une antériorité dans le temps ou à une moins grande adresse de l'exécutant? Ou bien est-ce là une volonté délibérée d'aller à l'essentiel par les moyens les plus bruts? Car il y a tout de même des détails étonnants. D'abord la trouvaille des mains de la Vierge qui s'identifient aux pans de son voile et protègent l'Enfant comme la mère poule couvre les poussins de ses ailes. Ensuite, le rythme et l'équilibre des divers éléments. Enfin le coq (ci-dessus à droite) si parfait en sa simplicité. La finesse, ici, n'est pas dans le détail mais dans la subtile composition de l'ensemble. C'est le caractère dramatique, abrupt de la crucifixion qui domine mais l'agencement apporte une note apaisante. Peut-être ce contraste est-il voulu, au moins de façon instinctive, pour essayer de nous ouvrir au monde spirituel.

Le Christ de la couverture et la Vierge de la même croix (p. 3) sont d'un tout autre esprit. Les figures discrètes ne visent pas à l'effet et ne manquent pas de grâce. Il s'en dégage une noblesse calme et pleine de douceur, une impression de paix sereine. Cette œuvre exprime surtout l'aspect glorieux et triomphant du mystère rédempteur. Jésus et sa Mère, étant seuls, accentuent encore pour nous ce sentiment de simplicité et d'intériorité. Mais les trous pratiqués sur ses branches montrent bien que cette croix était primitivement pourvue des personnages traditionnels.

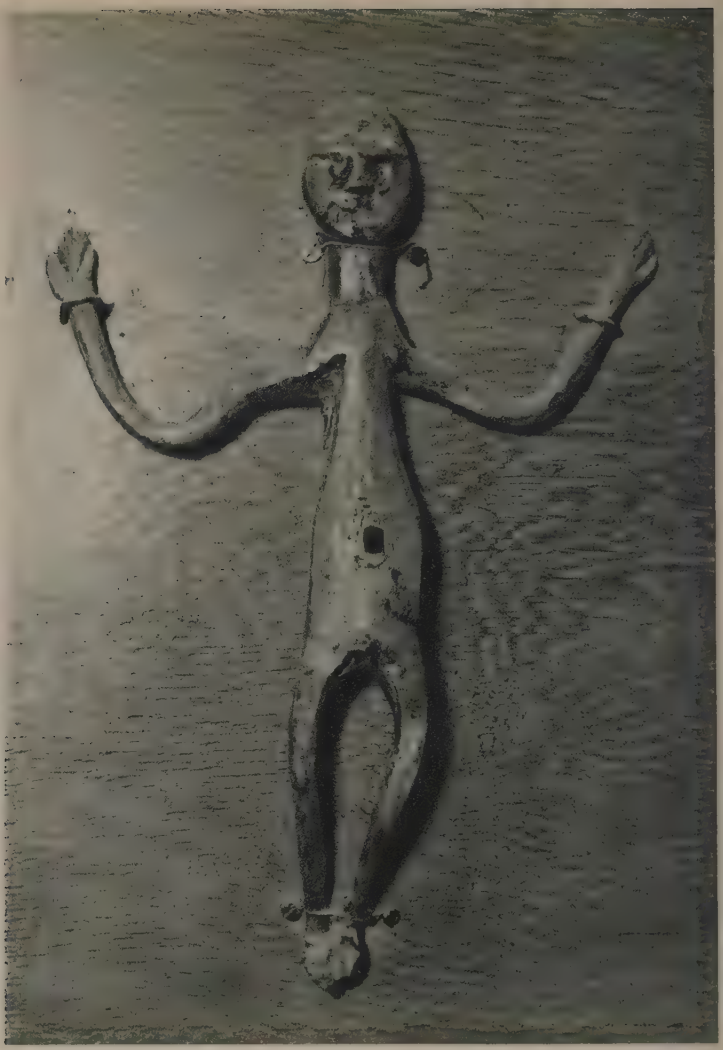
Avec la croix des pages 4, 5, 6, 7 et 9 nous trouvons une alliance de ces deux tendances. Forgée à la fin du XIV^e^ ou au début du XV^e^ siècle, elle bénéficie d'une longue expérience. Nous sentons aussi par derrière un tempérament vigoureux et bien affirmé. Les figures du Christ et de la Vierge sont empreintes d'une grande dignité. Les autres personnages sont pleins de vie et de naturel. Leur ronde au pied de la croix est extrêmement harmonieuse et d'un parfait balancement. Un beau coq (p. 14 à gauche) s'y trouve aussi. Il n'y manque même pas la figure mystérieuse enveloppée dans son manteau dentelé : ange ou Dieu le Père?

Sa date plus tardive, XV^e^ siècle, ne suffit pas à expliquer la perfection de la croix des pages 15, 16 et 17. A la même époque, et même bien après, on continue à forger des œuvres semblables aux précédentes. Il faut y voir la main d'un maître à la manière

très personnelle. La disposition déjà est originale (1). Au lieu d'être groupés les personnages sont mis en place dans un losange qui entoure la croix. Le plus remarquable est cependant le style lui-même. Il nous révèle comment peuvent s'unir la grâce et la force dans l'expression. Mais en nous séduisant par sa beauté délicate ce travail nous touche peut-être moins profondément que des œuvres d'apparence plus rude.

L'artiste est parvenu à une finesse extrême tout en conservant la saveur un peu fruste du métal. Cela se vérifie particulièrement dans le Christ où on retrouve la noblesse et le raffinement du Christ en bois avec, peut-être, plus de fermeté. A côté des formes très travaillées et presque ciselées du Sauveur, l'auteur n'hésite pas à faire des raccourcis audacieux pour les figures qui l'accompagnent. Ainsi la Vierge se résume en un visage et deux mains qui s'étreignent. Quelle élégance et quelle sûreté dans l'ange

(1) Voir *A.S.* nº 9-10, 1955.



aux ailes déployées ou dans la courbe des feuilles ouvertes ! Nous ne sommes pas seulement en présence d'un homme habile mais d'une âme sensible qui a gardé quelque chose de la fraîcheur et de la spontanéité de l'enfance.

Le bon larron et le soldat (ci-dessus) isolés des ensembles auxquels ils appartenaient nous montrent comme à l'état pur la permanence des formes anciennes jusqu'au XVI^e siècle. Pourtant cela n'a rien d'archaïque et reste plein de vie. La même sève circule qui produit les mêmes fruits. Dans leur dépouillement total ces figures ont un étrange pouvoir d'évocation. A l'humble et ardente supplication du voleur repentant s'oppose la massive assurance du soldat-rempart-de-l'ordre. Quelle vivante illustration de la parabole du publicain et du pharisien ! Atteindre avec si peu de moyens une telle intensité d'expression suppose une rare maîtrise.

Nous retrouvons cet esprit et cette sensibilité dans les moindres objets usuels qu'ils revêtent de dignité : les lampes de mineur, la lampe à huile, les louches et les fourchettes de cuisine (p. 20 et 21). On se prend à penser que ces humbles dessous de plat feraient à l'Eucharistie une couronne de gloire plus belle et plus vraie que bien des ostensoirs aux ors de pacotille et aux rayons de clinquant...

Ces œuvres sont populaires à divers titres. D'abord elles ont été réalisées par d'humbles artisans parfois perdus dans quelque pauvre hameau au fond des montagnes. La croix à l'art le plus délicat provient de Prats-de-Mollo, le dernier village de la vallée du Tech. La croix était forgée entre la grille d'un balcon et les ferrures d'une porte. Avec plus de cœur et de soin peut-être mais avec la même franchise et la même simplicité. Que le forgeron ait eu ou non du génie ne changeait rien à l'affaire.

C'étaient des croix de chemin, des croix de grand air, des croix paysannes fichées en bonne terre. Elles étaient aussi destinées aux hommes du peuple, à ces rudes laboureurs qui peinaient durement sur la glèbe mais dont l'esprit délié était pétri de finesse. Entre l'artiste et le milieu social existait une entente profonde. Tous deux s'enracinaient dans le même terroir. L'œuvre traduisait un même rythme de vie, des aspirations semblables, s'abreuvait aux mêmes sources que la communauté. Elle exprimait parfaitement la santé, l'équilibre, la foi robuste mais aussi l'âme sensible de ces paysans. Aussi éloignée du tragique déclamatoire que de la sentimentalité mièvre elle allait droit à l'essentiel, sans fioritures inutiles mais sans sécheresse. La grâce et la délicatesse n'en étaient pas absentes. Une verve malicieuse ou attendrie, jamais vulgaire, y ajoutait souvent sa note pleine de vie et de saveur. Même lorsqu'elle était le pur écho d'une compassion vivement ressentie, une exquise pudeur venait adoucir l'âpreté de ce déchirant cri du cœur.

Cet art est donc populaire. Mais prenons garde aux mots. Cela ne signifie point inculte ou maladroit, de seconde zone. C'est l'art d'hommes solidement plantés sur

le sol, portant sur la nature et les choses le regard limpide et neuf de l'enfant. C'est l'art des pauvres selon l'Evangile. Parce que le Royaume des cieux leur appartient, ils apportent même ce qu'ils n'ont pas : la joie quand ils sont tristes, l'amour quand leur cœur est vide. Car c'est le Christ qui donne par eux et pour eux. Cet art ne cherche pas à plaire, encore moins à éblouir. Peut-être même n'ose-t-il pas se présenter comme une louange envers le Seigneur. Tout son soin est de pousser ferme et dru ainsi qu'il plait à Dieu, de tenir sa place avec une humble assurance. Cette vérité, en son dépouillement, va plus loin que tous les artifices. La somme de toutes les habiletés n'atteint pas à la secrète délicatesse de cette nudité. Toute la poésie de la création rayonne dans la moindre de ces fleurs rustiques. La gravité teintée de bonhomie dont ces croix portent l'empreinte traduit chez leurs créateurs un amour profond des êtres et des choses. Peu importe qu'ils soient des génies ou de modestes artisans. Ils nous parlent un autre langage que celui de la beauté, celui du cœur. Mais cela même qu'ils n'ont pas cherché leur est donné par surcroît.

M.-R. Capellades

Image d'Epinal

L'IMAGERIE POPULAIRE EN FRANCE

DES expositions, des articles de revues ont, depuis quelques années, mis en valeur la qualité de l'imagerie populaire, mais elle reste encore inconnue à beaucoup trop de gens.

La rareté des pièces anciennes est la cause d'une identification quasi systématique de toutes les images, de quelque lieu qu'elles puissent être, avec celles d'Epinal. En même temps on met sur le même pied l'image xylographiée et les facilités lithographiques du Second Empire.

Trop souvent, et c'est une erreur grave, on croit que l'imagerie est un domaine réservé à l'enfance, qu'elle n'est qu'une puérilité. C'est seulement sur son déclin qu'elle s'est davantage adressée aux enfants, les adultes étant alors tournés vers de nouvelles expressions graphiques ; auparavant c'est pour ces derniers que les imagiers ont travaillé.

Leur prix d'achat étant très minime, on n'a pas même songé à conserver les images lorsque salies, déchirées, elles avaient cessé de plaire et que le colporteur avait vendu une remplaçante, toute fraîche de couleurs. C'est cette rareté les a fait oublier au point de créer les confus d'identification dont nous parlons plus

Nous ne jugeons pas nécessaire, ici, de repre la technique de la fabrication des images et n but est surtout d'en dégager l'esprit et l'im tance aux regards des acheteurs de l'an temps.

Qui sont les imagiers qui fabriquent ces mill ces dizaines de milliers de feuilles multicol qui vont orner tant de modestes intérieurs ? industriels avisés menant des affaires d'im tance moyenne ? Des artistes connus mettan talent amélioré par l'étude à la disposition c masse ? Rien de tout cela. Aucun d'eux n'a quenté les écoles ou les ateliers des maîtres dessin et ce n'est qu'au moment où va dispar la véritable imagerie que l'on voit arriver artistes qui croient la sauver alors que c'es contraire qui se produit ; d'abord parce q abandonnent les caractères traditionnels, ens parce que l'évolution industrielle qui comm avec la seconde moitié du XIX^e^ siècle, ferme p

Image d'Epinal

-petit les cœurs à la délicieuse naïveté des pé-iodes antérieures.

Les imagiers sont donc de petites gens qui ont ppris à tailler le bois, de leur père ou d'un vieil uvrier, et ce qu'ils produisent est le reflet de eur sincérité. Si l'image plaît au peuple, c'est ue son créateur est d'une situation sociale et 'une instruction égales à celles de ses clients, c'est qu'il traduit ce que lui et eux ressentent communément.

Son inspiration? Il la prend dans les travaux de graveurs plus « savants » que lui, experts dans l'art de graver le cuivre. Il démarque presque toujours ce cuivre en l'adaptant aux possibilités de la xylographie et aux siennes propres, simplifiant les détails, ajoutant quelque fantaisie flo-

Image d'Orléans

rale ou autre, rendant avec une force souvent inconnue de son modèle, les expressions et la vie. L'imagier populaire est donc rarement créateur. C'est un interprète qui, par une certaine gaucherie géniale, fait œuvre originale d'une sorte de plagiat.

S'il modifie d'une manière profonde, par la transposition du cuivre en bois, que dire de l'application des couleurs? Là, il peut donner libre cours à sa verve et l'on est ébloui par le résultat acquis avec les faibles moyens des trois ou quatre couleurs dont il dispose.

L'imagier c'est l'homme des champs, c'est le petit artisan qui sait graver mais qui ne connaît pas la rouerie de l'art académique, c'est l'être qui se livre tout entier. Quelle différence avec la « reproduction » de tableaux, orgueil de la rue Saint-Sulpice en 1880... et encore aujourd'hui, hélas ! que d'abominables *Cène*, de Vinci ou *Vierge à la chaise*, de Raphaël, sur lesquelles s'étalent les couleurs imprécises d'horribles chromolithographies.

Dans l'imagerie, le circuit est généralement le suivant : a) tableau d'un maître ; b) gravure sur cuivre de ce tableau par un graveur souvent en renom ; c) gravure sur cuivre plus populaire, coloriée, par un fabricant d'images de la rue Saint-Jacques à Paris ; d) enfin, interprétation dans le bois par l'imagier de province. Ensuite ce sont les copies plus ou moins nombreuses par les confrères de cet imagier, avec les variantes personnelles et le coloris propre à chaque centre de fabrication.

N'est-ce point là d'ailleurs le système dont se prévalent, toutes choses égales d'ailleurs, certains peintres modernes qui, partant d'un dessin parfaitement détaillé, arrivent par des simplifications successives, à une œuvre très dépouillée se résumant en quelques traits?

En dehors des interprétations de gravures sur cuivre, l'imagier s'inspire parfois d'œuvres locales : sculpture, rétables ou vitraux, et c'est en très petit nombre qu'on trouve dans son œuvre des sujets créés par son imagination. Bien souvent d'ailleurs ces créations sont peu réussies.

L'imagier grave l'actualité : souverains, hommes de guerre, catastrophes et victoires, proverbes et

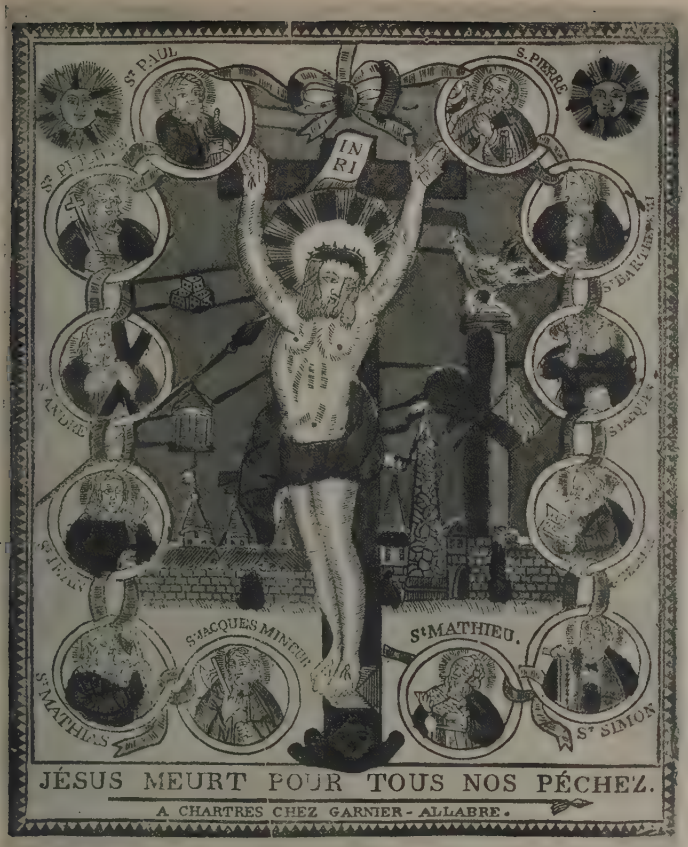


Image de Chartres

philosophie populaire, jeux et variétés, mais sa grande production c'est l'image religieuse : Calvaires, Vierges de tous les sanctuaires, Saints et Saintes.

Il interprète tout le monde céleste à grands renforts de tentures somptueuses, de rouges éclatants, de bleus vifs et de jaunes qui flamboient ; il compose des calvaires où le Christ est environné de tous les instruments de la Passion et rend inutile, de ce fait, la peine de déchiffrer les lignes du livre de colportage qui conte les étapes douloureuses. Les clous, les dés, le coq de Saint-Pierre, sont là sous les yeux avec le soleil et la lune et ce procédé tout simple, suivant la tradition de l'enluminure gothique, il l'emploie dans toutes ses planches. Il fait son image compréhensible d'un seul coup d'œil.

On oublie trop aujourd'hui que l'image est à peu près le seul objet artistique qui entre dans la chaumière, que son choix, dans la hotte du colporteur, détermine parfois pour de longs mois le sens même de la prière car, tout naturellement, on se tourne vers la Vierge ou le Saint qui orne la cheminée ; c'est elle ou lui qu'on prie de préférence parce qu'on a son image sous les yeux.

L'imagier a quelques « astuces » pour multiplier la vente d'un même sujet dans des régions différentes, suivant que dans celles-ci existaient des pèlerinages ou qu'une dévotion était plus particulièrement répandue. Très souvent, dans les marges ou sous le bois gravé, il insère une prière ; à la lecture de ces oraisons on s'aperçoit que celles-ci sont de simples passe-partout et qu'il est facile de les adapter à n'importe quelle dévotion. De même, le nombre de ses bois étant limité, la même Notre-Dame sert sous le titre de Notre-Dame de Bon-Secours ou de Notre-Dame de Liesse ou de tout autre vocable. D'ailleurs il n'hésite pas davantage à modifier le bois d'un personnage officiel pour lui donner un autre nom, parfois même, il attribue un état civil différent, dans deux images, à un même bois non modifié. On est alors moins pointilleux sur ces façons qu'aujourd'hui.

Ces petits tours, même, sont des preuves d'une

Image de Chartres

parfaite identification de l'imagier à sa clientèle ; qui, hors de ce milieu, oserait utiliser ces méthodes ?

Il est à remarquer également que l'imagier n'est pas vulgaire. Si quelques feuilles — et elles sont rares — présentent un caractère de grasse plaisanterie, l'ensemble des images est remarquablement pondéré et de bon goût. Une grande dignité ressort de ces planches, et c'est là encore un point à souligner, et parler de « populaire » ne veut pas dire obligatoirement « populacier ».

Si nous nous reportons à quelques images reproduites dans ce numéro, nous avons la preuve de ce bel équilibre et de la force d'évocation qui en découle.

Il n'est pas inutile également de mentionner la simplicité avec laquelle on choisit les airs des cantiques des images. C'est du XIX^e^ siècle que nous avons hérité des airs établis spécialement pour les cantiques. Auparavant, les mélodies sont simplement celles « à la mode », ce qui facilite grandement l'exécution des chants. C'est une preuve supplémentaire — si besoin etait — de la fraîcheur des sentiments. Personne ne s'offusque que l'on chantât Saint-Nicolas sur l'air de : *Avec les jeux dans le village*, Notre-Dame de Bon-Secours sur celui de : *La fanfare de Saint-Cloud* et de : *La pipe et le tabac*, Saint-Alexis sur : *Ah, quelle fâcheuse* (sic) *horoscope*, etc. Dans l'image, tout est donc bien établi par et pour le peuple sincèrement croyant : sujet traité avec simplicité et clarté, textes que chacun peut méditer ou chanter, coloris chatoyants, très vifs, venant illuminer le coin de la pièce dans laquelle on la place. Ce sont ces procédés simples qui touchent le plus de gens. Avec l'apport du détail et de la préciosité on éloigne le public du but recherché et une grande partie de son édification est perdue.

Bien sûr, il est difficile à l'heure actuelle, au milieu de l'amoncellement des magazines, des journaux, des publications illustrées de tout ordre, des facilités que l'on a à se procurer les images pieuses de toute sorte de valeur artistique, il est difficile en effet de se replacer au temps ou le colporteur peut seul approvisionner en livres

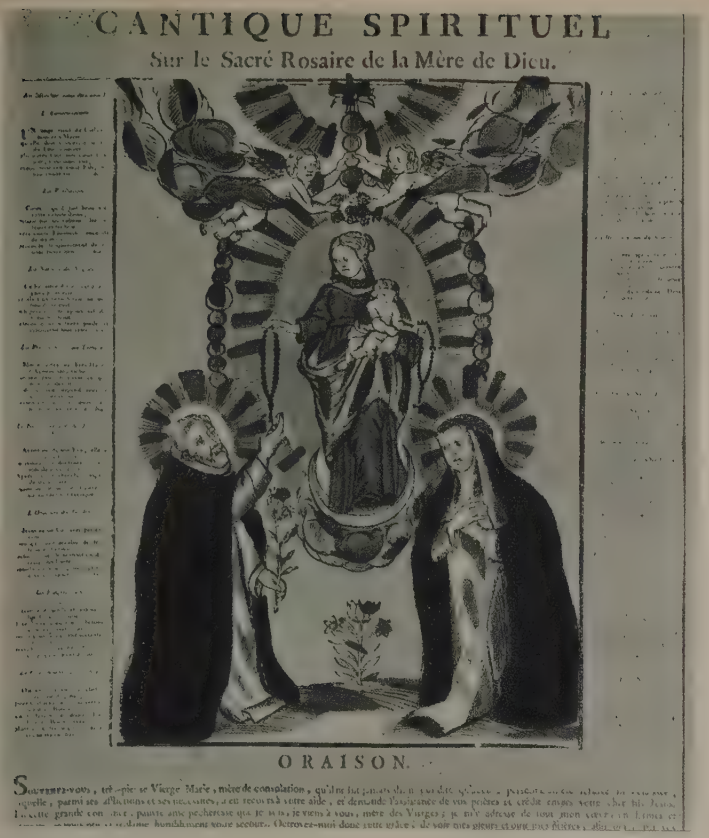


Image de Chartres

et images. Il ne passe pas souvent, parfois une seule fois dans l'année, dans les villages éloignés, et l'achat, même à petit prix, d'une image pieuse ou d'actualité, représente un petit événement. De même, sur les lieux des pèlerinages, très fréquentés malgré les difficultés de voyage, l'image populaire du Saint vénéré est emportée et comme témoignage de Foi et comme une sorte de certificat de ce pieux déplacement. Dans l'un ou l'autre cas elle ne peut être considérée comme un papier sans importance, du moins jusqu'au moment où elle sera remplacée.

Si sur le plan politique certains imagiers ont une grosse influence, telle celle de Georgin, graveur de Pellerin à Epinal, qui contribue grandement, et sans s'en douter, au triomphe du Second Empire, par la diffusion de ses images sur l'Epopée de Napoléon I^er^, sur le plan spirituel il est hors de doute que la diffusion de ces feuilles si attachantes aide beaucoup à la reprise des devoirs religieux après la tourmente révolutionnaire.

Devant tant de pauvretés en matière d'art religieux peut-on dire que l'imagerie populaire a encore sa chance de nos jours? Nous ne le croyons pas. On admirera les images, on cherchera et on trouvera les leçons qu'elles donnent par leur sagesse et leur équilibre, on ne pourra plus les considérer autrement que des témoignages.

Cependant, on peut encore s'en inspirer largement. L'exécution d'images n'est plus aujourd'hui le fait d'artisans semblables à nos imagiers d'antan; mais ceux à qui incombe la confection des images actuelles auraient le plus grand intérêt à s'en inspirer et à en dégager les leçons.

Il reste cependant une certitude : c'est qu'une meilleure connaissance des images de jadis porterait ses fruits ; on saurait qu'il ne s'agit là que de raretés anciennes, mais en même temps on ne pourrait s'empêcher de puiser à cette source de frais sentiments ; ne serait-ce pas un résultat appréciable?

L'esprit des imagiers reste actuel parce qu'il parle le langage qui ne vieillit pas, celui du cœur et de la Foi.

Louis FERRAND

Cloître de Saint-Paul des Champs Barcelo

COMME la grille se ferme sur un paradis à jamais perdu, la page est tournée. Les regrets sont vains. Ce serait peine inutile que de vouloir ressusciter ces temps. Ils sont définitivement révolus. Faut-il donc condamner notre civilisation à la médiocrité? Les formes admirables nées de la seule rigueur des calculs et d'une saine conception des fonctions et des fins, certains ponts et certains barrages, la pureté de ligne d'une voiture racée ou d'un avion, nous laissent pressentir ce que pourrait être un nouvel accord entre l'homme et le monde qu'il crée. Déjà l'œuvre de Rouault, le Chemin de croix de Matisse, les vitraux de Léger ou Bazaine, la chapelle de Le Corbusier nous font rejoindre la saveur et la vérité des grandes sources populaires.

Lambert-Rucky *Calvaire (bois polychrome)*

AUJOURD'HUI

SUR le processus par lequel, sous la poussée d'un intellectualisme dévorant, beauté et fonction sont dissociées dans l'objet usuel, il faut lire les pages pénétrantes qui ouvrent le « *Dialogue avec le Visible* » de René Huyghe (1). Dans le temps et dans l'espace, pour la plupart des sociétés, même les plus primitives, l'art semble inséparable de toute création. L'objet le plus utilitaire se distingue par l'harmonie de la forme ou la sûreté du sens décoratif. On trouve la même pureté dans l'ustensile le plus commun que dans l'œuvre la plus précieuse.

Avec l'apparition et le règne de la machine un seuil est franchi, tout un passé disparaît. L'objet n'est plus qu'utilitaire. Conçu sur le seul plan rationnel, exécuté uniformément et en série par des instruments automatiques ou des ouvriers mécanisés, il n'est plus imprégné de sensibilité. Il est délibérément tenu hors de ce domaine. Seul un « supplément » de luxe donne droit à ce qu'on appelle la Beauté mais qui n'est plus qu'un placage gratuit et sans âme. Cette évolution condamne les arts populaires. La façon dont les formes européennes les plus indigentes dissolvent avec une rapidité extrême les traditions indigènes encore très vivantes en est une preuve éclatante. Elle fait aussi disparaître les artisans de jadis qui servaient de lien entre les créateurs et le peuple. Désormais n'existe que l'ouvrier réduit à un travail mécanique et l'artiste libéré de tout rôle concret, tout entier livré à ses recherches personnelles.

L'art meurt lorsqu'il n'est plus naturel, lorsqu'il ne peut plus se développer comme un organisme vivant avec une imprévisible liberté. Le ramener à des théories, des définitions, l'enserrer dans des règles étroites c'est l'étouffer et le vider de toute substance nourricière. Pour échapper à cette asphyxie et à ces conformismes les vrais artistes ont dû se révolter et lutter au milieu de la réprobation générale. Les génies les plus vigoureux ont trouvé dans cette opposition le stimulant qui les a poussés aux explorations les plus audacieuses. Au terme d'une aventure solitaire et souvent douloureuse ils ont retrouvé la vision claire et limpide de l'enfance, la même sensibilité aux pulsations de la vie. Par là ils ont porté sur leur temps et leurs contemporains le regard le plus lucide et le plus

(1) Édité par Flammarion.

Chemin de Croix

Orchamps

clairvoyant. Au-delà des apparences leur témoignage reflète le visage secret de leur époque. C'est peut-être parce qu'on ne veut pas se rendre à l'évidence, voir en face la réalité qu'on s'est insurgé si fort contre l'image qu'ils donnaient de notre monde.

Si les grands hommes s'arrangent toujours et trouvent dans l'adversité l'occasion d'affirmer plus encore leur personnalité, les talents modestes sont terriblement fragiles et menacés. Il faut regarder les choses en face. Notre temps est dur, impitoyable. Le sort qu'il fait aux artistes moyens est pour ainsi dire désespéré. Autrefois mille besognes à leur mesure étaient offertes où l'on pouvait s'exprimer sincèrement selon ses dons et son inspiration. Aujourd'hui, pour vivre, il faut saisir quelques rares occasions de se faire connaître. Quelle tentation d'essayer de briller, d'être original à tout prix, de forcer son talent (1)!

Dans ce cahier nous voudrions spécialement mettre en garde contre le retour à un art faussement populaire. La spontanéité, l'ingénuité sont des dons de nature et les fruits de conditions de vie bien peu réunies de nos jours. Elles ne s'épanouissent pas sur commande. Nous sommes persuadés que ces qualités existent toujours et chez plus d'hommes que l'on ne croit. Nous devrions nous attacher davantage à rechercher et à protéger ces talents ignorés. Mais attention à ne pas confondre simplicité et niaiserie, dépouillement et indigence, verve et vulgarité, bonhomie et caricature. Ces équivoques sont courantes. Elles guettent les artistes chez qui l'inspiration populaire n'est pas innée et qui essayent de la retrouver sur un plan plus raisonné que senti.

Le Calvaire de Lambert-Rucki confirme ces remarques. Nous devons à ce sculpteur des œuvres intéressantes et d'un accent sincère. Mais ici nous croyons qu'il fait fausse route. Il est évident qu'il a été influencé entre autres par par les calvaires bretons. Mais pourquoi utiliser pour le bois un esprit et des formes qui sont nées de la dureté et du grain du granit? C'est déjà une trahison des lois propres à chaque matériau. De plus, même le granit n'excuserait pas le simplisme des formes. C'est surtout la recherche systématique ou du moins, si c'est inconscient, l'usage répété de l'effet facile qui est irritant : mains parallèles et opposées, tête et pieds qui suivent le même mouvement, torse et jambes d'une même coulée. Tout cela contre toute vraisemblance anatomique. Certes l'artiste est libre de transposer, de déformer, d'inventer même mais non pas de façon arbitraire et abusive. Il est des trouvailles plastiques qui autorisent des simplifications audacieuses mais la poursuite d'une « idée » n'engendre que la séchesse et l'ennui.

Quant au Chemin de croix d'Orchamps (Jura), il est navrant que d'aussi bonnes intentions aient donné naissance à cette parodie. Nous respectons infiniment la démarche qui a amené l'auteur à réaliser cette œuvre et nous nous défendons de porter un jugement sur les sentiments qu'elle traduit. Mais du seul point de vue esthétique nous croyons que c'est une erreur. Nous retrouvons, aggravés, l'indigence et l'arbitraire des formes, l'exploitation de l'effet superficiel.

Il serait facile de trouver d'autres exemples. Ils ne manquent pas autour de chacun de nous. Encore une fois nous ne jugeons pas les cœurs. Nous savons combien, en général, les sentiments sont sincères. Mais toutes ces œuvres faussement naïves nous paraissent à l'opposé du véritable art populaire, de sa santé robuste, de sa vérité, de sa fraîcheur. Il a le respect de la matière, le sens inné du rythme, le goût de la discrétion. Son apparente gaucherie nous livre des trésors de finesse, des délicatesses inattendues et toujours une grande noblesse. En définitive, l'ingénuité vraie, l'émerveillement de l'enfance, le renouvellement constant de la vie, et parfois ce cri du cœur si pur, si dépouillé, c'est encore les grands créateurs qui en ont retrouvé le secret.

M.-R. C.

(1) Sur le sort des talents modestes dans notre monde et sur les menaces qui pèsent sur eux nous renvoyons au texte du Père Couturier paru dans "*l'Art Sacré*" n° 3-4 1952 " Tâches modestes " (1). On ne saurait mieux dire.

Braque

A Varengeville, par la brèche dans la falaise et l'étroit sentier qui dévale, Braque descend vers la plage de galets; il y ramasse les galets ronds et ces pierres calcaires qui sont ici d'un si beau blanc. Il ne touche pas à leur forme. Il les assemble avec grand soin et cela fait soudain un objet étrange et merveilleux, comme venu d'un autre monde à la fois très mystérieux et très proche.

Père COUTURIER

NOS PROJETS

Pour la prochaine série 1956-1957 nous pensons consa-er un ou plusieurs numéros au problème de la construction s églises : bilan des dix dernières années, essai de pro-amme pour les années à venir. Nous avons déjà rassemblé ie abondante documentation sur ce sujet et réuni un rtain nombre d'architectes et d'artistes pour en discuter. Nous envisageons aussi la publication des cahiers ivants :

- Eclairage et acoustique des églises ;
- L'art copte ;
- Images pour la prière ;
- L'esprit évangélique.

PHOTOGRAPHIES

J. Caps : p. 1, 3, 5 à 11, 14 à 28 ; Museos de Arte de Barcelona : p. 4, 12, 13 ; Jahan : p. 29.

Les images populaires reproduites font parti de la collection de M. Louis Ferrand.

Les croix en fer forgé que nous publions appartiennent aux Musées de *CAU FERRAT* et de *MARICEL* de la délicieuse station balnéaire de SITGES à 45 km de Barcelone. Nous sommes heureux de remercier M. le Conservateur des Musées de Barcelone qui nous a donné l'autorisation de photographier ces œuvres et le personnel des Musées de Sitges qui nous a si aimablement aidé dans notre tâche.

Projet de Vierge pour Assy — Lipchitz

L'ART SACRÉ. Directeur R. P. Cocagnac, O. P.

Directeurs de 1937 à 1954 :
R. R. P. P. COUTURIER et RÉGAMEY O. P.
fondé par G. Mollard, Joseph Pichard et L. Salavin

Prix du fascicule : 180 fr.

Abonnements : 1 an, France : 800 fr. - Étranger : 1.200 fr. - Abonnement de soutien : 1.500 fr.
aux Éditions du Cerf, 29, bd Latour-Maubourg, Paris-VII[e] - C.C.P. Paris 1436- 36

Imp. GEORGES LANG, PARIS 19[e] - Dépôt légal, 3[e] trimestre 1956. Le Gérant : FLEURET. Autorisation N° 19.886